PAŃSTWOWA OPERA i FILHARMONIA BAŁTYCKA w GDAŃSKU
KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: Dr ZYGMUNT LATOSZEWSKI

II FESTIWAL MUZYKI POLSKIEJ

17. I. – 18 V. 1955 R.



KONCERT SYMFONICZNY

MARZEC 1955 R.

P R O G R A M



PIOTR PERKOWSKI



KAZIMIERZ WIŁKOMIRSKI

Dyrygent:
KAZIMIERZ WIŁKOMIRSKI

Solista:

EDWIN KOWALIK – (fortepian)
nagrodzony na V Międzynarodowym Konkursie im. Chopina

ORKIESTRA PAŃSTW. OPERY I FILHARMONII BAŁTYCKIEJ

POŁĄCZONE CHÓRY:
Państwowej Opery i Filharmonii Bałtyckiej
Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Sopocie
Chór im. Karola Szymanowskiego
JANINA ROMAŃSKA (mezzosopran)
EUGENIUSZ BANASZCZYK (baryton)

CHÓRY PRZYGOTOWALI:
LEON SNARSKI, TADEUSZ TYLEWSKI

GDAŃSK-WRZESZCZ, PIĄTEK, 1 KWIETNIA 1955 R. GODZ. 19.30
GDYNIA, SOBOTA, 2 KWIETNIA 1955 R. GODZ. 19.30

P R O G R A M

P. PERKOWSKI — Uwertura Warszawska (prawykonanie)

FR. CHOPIN — Koncert fortepianowy e-moll

a) Allegro maestoso
b) Larghetto
c) Rondo vivace

*

K. WIŁKOMIRSKI — „Kantata Gdańska" (prawykonanie) na chór mieszany, mezzosopran i baryton, solo i orkiestrę symfoniczną

NASTĘPNY KONCERT

Piątek, 22. IV. 1955 Gdańsk-Wrzeszcz

Sobota, 23. IV. 1955 Gdynia

ZYGMUNT LATOSZEWSKI — dyrygent

STEFANIA WOYTOWICZ — śpiew

Program:

BACH-GOEDICKE	—	Passacaglia e-moll
BACH	—	aria z pasji św. Mateusza
MOZART	—	aria koncertowa
J. LEFELD	—	Cztery pieśni na sopran i orkiestrę
M. KARŁOWICZ	—	Stanisław i Anna Oświęcimowie

PIOTR PERKOWSKI: Uwertura warszawska

Jeden z czołowych kompozytorów polskich, **Piotr Perkowski**, odbył studia muzyczne początkowo w Konserwatorium Warszawskim pod kierunkiem R. Statkowskiego i K. Szymanowskiego, następnie w Paryżu u Alberta Roussela. W Paryżu organizuje Stowarzyszenie Młodych Muzyków Polskich. Po powrocie do kraju (1931) rozwija żywą działalność kompozytorską, społeczną i organizacyjną. W latach okupacji jest jednym z czołowych organizatorów oporu wśród muzyków. Po wyzwoleniu poświęca się w pierwszym rzędzie działalności organizacyjnej, zasługując się dobrze sprawie budownictwa życia muzycznego w Polsce Ludowej.

Perkowski poświęca się również pracy pedagogicznej. W latach 1947—1949 piastuje godność prezesa Związku Kompozytorów Polskich. Jest członkiem honorowym Związku Kompozytorów Polskich oraz pierwszym laureatem Nagrody Związku Kompozytorów Polskich. W r. 1954 otrzymał Nagrodę Muzyczną miasta Krakowa.

Do najwybitniejszych dzieł Perkowskiego należą: Sinfonietta, balety „Swantewit" i „Rapsod", Koncert skrzypcowy, Sonata fletowa, Suita weselna (1952), Kantata „Epitaphium dla Nikosa Belojanisa" (1952), Suita epicka (1954) i **„Uwertura warszawska"**, skomponowana w r. 1954, która jest ostatnią partyturą Perkowskiego. Programowy jej tytuł traktować należy jako pełną sentymentu dedykację dla „miasta niepokonanego". Uwertura zawiera wszystkie zalety warsztatu i inwencji jej twórcy. Pod względem formy zbliżona do klasycznego allegro sonatowego wprowadza w ekspozycji dwa kontrastujące ze sobą tematy: pierwszy — patetyczny i dynamiczny, drugi — odznaczający się ciepłym liryzmem. W przetworzeniu znać pewną rękę doświadczonego polifonisty, znającego tajemnice kunsztownego rozwijania możliwości zawartych w materiale ekspozycji. Powracające w repryzie oba tematy uwertury nabierają jeszcze większej siły wyrazu, temat pierwszy — cech uroczystej powagi. W zakończeniu kompozytor sumuje główne idee swego dzieła. W akordach pełnych radosnego optymizmu wybrzmiewa „Uwertura" będąca jakby refleksem głębokich przeżyć naszych wielkich czasów.

CHOPIN: Koncerty fortepianowe

W dużej spuściźnie kompozytorskiej, jaką pozostawił Chopin, zaledwie kilka pozycji istnieje na fortepian z orkiestrą. Są to: Fantazja na tematy polskie, Wariacje na teamt „Don Juana", Rondo a la Krakowiak, dwa koncerty fortepianowe e-moll i f-moll oraz Andante Spianato i Polonez.

Wszystkie należą do młodzieńczego okresu twórczości. W dalszych kompozycjach Chopin rezygnuje z orkiestry zupełnie. A i w tych kilku głównym bohaterem jest fortepian, partia orkiestrowa zaś ogranicza się do drugoplanowego towarzyszenia. To, że punkt ciężkości chopinowskich koncertów leży w partii fortepianowej, pociąga za sobą konsekwencje, cała bowiem tematyka utworu wysnuta jest z ducha i techniki fortepianowej. Orkiestra, nie jest tu czynnikiem równorzędnym, nie odgrywa wielkiej roli. Za to w partii fortepianowej Chopin rozsuwa całe bogactwo lirycznych melodii i figuracyjnej ornamentyki. Nowy typ melodyki przepojonej uczuciem, niezmiernie subtelny, wymaga innej dynamiki niż ta, którą spotykamy w koncertach Beethovena. Nie ma tu dużo kontrastów dynamicznych, całość utrzymana jest w tonach pastelowych. Tematy również nie kontrastują z sobą, jak to bywało w koncertach klasycznych, cechuje je bowiem ten sam liryzm, nokturnowość, eteryczny ornament, jakby utkany z poświaty księżycowej.

Oba koncerty e-moll i f-moll to utwory młodzieńcze, napisane w kraju, jeszcze przed wyjazdem Chopina za granicę. Zawarło się w nich wiele osobistych przeżyć twórcy. O „Romanzy" z koncertu e-moll, tak pisze Chopin do swego przyjaciela Tytusa Wojciechowskiego (17. IV. 1930 r.).

„Charakter jego romansowy, spokojny, melancholiczny; powinno czynić wrażenie miłego spojrzenia w miejsce, gdzie stawa tysiąc lubych przypomnień na myśli. Jest to jakieś dumanie podczas pięknej, wiosennej nocy, oświetlonej księżycem."

Larghetto z koncertu f-moll, to natchniony poemat, będący obrazem przeżyć psychicznych Chopina. Bo też pisał w tym czasie Chopin, że... „mam swój ideał, któremu wiernie służę".

Była nim Konstancja Gładkowska.

Pełne rozmachu ronda obu koncertów, niezmiernie żywe i brawurowe w charakterze mają wiele cech narodowych, w melodyce i rytmice.

100 lat z górą minęło od chwili powstania koncertów chopinowskich. Zmieniały się style i kryteria w ocenie dzieł sztuki, a nieśmiertelne piękno koncertów Chopina pozostało. Każde pokolenie odnajduje na nowo jego wielkie dzieło. Każde znajduje do nich własny stosunek. Bo zamknięta jest w nich wielkość ludzkiego serca, która jest wartością nieprzemijającą.

K. WIŁKOMIRSKI: „Kantata Gdańska"

Forma kantaty zajmuje w obecnym życiu i obecnej twórczości szczególne miejsce. Fakt, że kantata jest kompozycją wokalno-instrumentalną, że aparat wykonawczy jest w niej bardzo duży (chór, soliści, orkiestra), że współdziała w niej słowo z dźwiękiem, to wszystko sprawia, iż forma ta szczególnie nadaje się do wyrażenia gigantycznych przemian społecznych, zachodzących w naszym życiu. Toteż w państwach socjalistycznych kompozytorowie zwrócili baczną uwagę na tę właśnie formę, stwarzającą szerokie możliwości wyrazu dla nowej tematyki socjalistycznego realizmu. W ZSRR jednym ze szczytowych osiągnięć w tej dziedzinie jest D. Szostakowicza „Pieśń o lasach" — pieśń o największej chyba budowli socjalizmu, mającej zmienić oblicze Kraju Rad. W Polsce jedną z pierwszych prób w tej dziedzinie była „Kantata na pochwałę pracy" Woytowicza. Ale kantaty poświęconej miastu i jego historii, jego przeszłości i teraźniejszości — nie było w polskiej literaturze muzycznej. Pierwsze tego rodzaju dzieło „Kantata Wrocławska" wyszło spod pióra Kazimierza Wiłkomirskiego. Dziś rozpoczyna życie jego następne dzieło „Kantata Gdańska" — napisana do tekstu Stanisławy Fleszarowej. Z Gdańskiem łączą kompozytora dawne i mocne węzły, sięgające czasów przedwojennych, kiedy to w tak zw. „Wolnym Mieście" Wiłkomirski jako dyrektor Polskiego Konserwatorium Macierzy Szkolnej, dyrygent chórów, prezes Polskiego Towarzystwa Muzycznego, był jednym z pionierów naszego życia muzycznego. Po latach powrócił Wiłkomirski do Gdańska — miasta na prawdę wolnego. I tu z myślą o uświetnieniu X rocznicy oswobodzenia tego miasta, zawsze wiernego Polsce, powstała Kantata Gdańska. Tekst poetycki Stanisławy Fleszarowej to jakby cykl obrazów z przeszłości Gdańska, prawda historyczna upoetyzowana — ukazana z perspektywy, chwilami nawskroś realna — chwilami mająca charakter wspomnienia czy wizji. Wszystkie obrazy przepojone są nastrojem. I właśnie te kontrasty nastrojowe stanowią o bogactwie możliwości, jakie kryje w sobie temat kantaty. Stosunek kompozytora do tekstu był nie powierzchowny, polegający na tym, że tekst jest właściwie pretekstem dostarczającym sylab i akcentów, tłem na którym snuje się własne pomysły i fantazje. Tu kompozytor potraktował tekst jak drogowskaz. Słowo poetyckie zadecydowało o treści i formie dzieła, ono kształtowało muzykę i jego klimat uczuciowy.

Wizja tej samej puszczy, która wyziera z wielu stronic „Wiatru od morza" Żeromskiego, leży również u podstaw pierwszego obrazu „Kantaty Gdańskiej" (Grała listowiem puszcza słowiańska...). Poetycka wizja puszczy dała kompozytorowi możność stworzenia w muzyce subtelnego obrazu pełnego nastrojowości. Jest to muzyka nawskroś polska w charakterze. Drugi obraz (Morze ogromne, ziemio

żeglarzy...) daje rozlewność i szerokość morskiego krajobrazu. Muzyka uzupełnia tu znakomicie tekst, w którym więcej mówi się o ekonomicznych pożytkach z morza, niż jego pięknie. Temat muzyczny morza szeroki i słowiański, plastyczny i obrazowy doskonale wprowadza nas w nastrój. Krótki wstęp przygotowuje klimat trzeciego obrazu (Krzyżacki miecz zawisnął nad miastem i nad Wisłą...) wiersz dziesięciozgłoskowy zmienia się na krótki rwany sześciozgłoskowy. Zmienia się też tętno muzyki. Kompozytor operuje w tym pełnym dramatycznego napięcia obrazie opisującym walkę Gdańska z rycerzami Panny Marii, frazami ostrymi, krótkimi, rąbanymi — nadając mu formę dialogu solisty z chórem.

Jasny i słoneczny jest dla kontrastu obraz czwarty (U Wisłoujścia...). Legenda przeplata się tu z rzeczywistością. Żeński chór a capella przynosi temat urzekający ogromną prostotą i szczerością, a przy tym oryginalnością melodycznej inwencji. Duże wrażenie jest tu osiągnięte bardzo oszczędnymi środkami. Najpiękniejszym może obrazem w Kantacie Gdańskiej jest kołysanka (Kiedy w kurantach z wieży późna dzwoni godzina...). Tu obraz poetycki jest najpełniejszy, owiany nastrojem zmierzchu nad Motławą. Onomatopeja wiersza jest muzycznie w pełni wykorzystana przez kompozytora. Kołysanka ma w melodii i harmonice rysy wyraźnie archaiczne, co pomaga stworzyć obraz średniowiecznego Gdańska. Ciemne w barwie solo mezzosopranowe dopełnia tu barw wieczoru.

Łącznik symfoniczny wprowadzający reminiscencje z tematów poszczególnych części Kantaty, przerywany fanfarami, prowadzi nas do ostatniej części — chwili obecnej polskiego Gdańska. Głęboki optymizm przepełnia finał. Jest on pieśnią triumfalną, daleką jednak od stereotypowej banalności pieśni masowej. Muzycznie jest finał syntezą całości. Zjawiają się w nim czołowe tematy, wśród nich triumfujący temat morza.

W Kantacie Gdańskiej należy ocenić fakt, że mówi ona o tym, o czym w dokumentach niewiele się pisało, a co jest najtrwalsze: o dziele rąk ludzi prostych, ludzi pracy. W wierszu swym wiąże poetka tradycje naszej odbudowy z tradycjami istotnych budowniczych Gdańska: snycerzy i kamieniarzy „trzeciego ordynku".

Muzyka Kazimierza Wiłkomirskiego wyraziła to wszystko: liryzm i wielkość, rosnącą potęgę miasta, dramatyczne jego zmagania, dostojeństwo i chwałę.



STANISŁAWA FLESZAROWA

KANTATA GDAŃSKA

Grała listowiem puszcza słowiańska —
Wiatr tony śpiewne drzewom rozdzielał
i rozbrzmiewała pieśnią zieloną
ojczystej ziemi wielka kapela.

Wiatr dłoń na sosnach lekką położył
wysokim dźwiękiem zabrzmiały brzozy,
olchy zadumy ton wiotki przędły,
basami groźnie huczały dęby...

Nagle — głos obcy wdarł się w śpiew puszczy...
To tętent koński w ziemię uderzył —
i rósł, potężniał, echem się mnożył
w wielką wyprawę polskich rycerzy.

Tarcze na północ mieli zwrócone —
Jechali zbrojni w pomorską stronę.

Morze ogromne — ziemio żeglarzy!
Kto cię powierzył masztom i grotom?
Ludzi wytrwałych jesteś pragnieniem,
wszystkich narodów wielką tęsknotą.

Morze szerokie, morze przyjazne!
Oddechu ziemi, bogactw głębino!
Tobą szły drogi walk i braterstwa —
tobą do brzegów naszych świat płynął.

Wziął ciebie naród w swoje władanie,
Zbywszy oręża zwycięskie ramię
wbijało słupy wielkiej granicy
od ujścia Odry po piaski Warmii.

Na twoim brzegu — ryb i bursztynów —
u kresu pszennej drogi wiślanej
powstało miasto — przystań żeglarzy,
powstało miasto — Gdańskiem nazwane.

Gród rósł w bogactwo, piękno i sławę...
Dźwięczało w kiesach kupieckich złoto —
i napełniały się serca wrogów
grabieżczą myślą, chciwą ochotą.

Krzyżacki miecz zawisnął
nad miastem i nad Wisłą —
Lała się polska krew
i rósł z niej ludu gniew

i jak pochodnia płonął
nad dachem gdańskich domostw,
aż wybuchł w łuny blask
nad najzuchwalszym z miast —
Gdzieżeś krzyżacka dumo?
W gruzy twój zamek runął,
rozpadł się w proch i pył...



U Wisłoujścia, w Latarni —
gdzie brzeg w toń morską się wtula,
czuwa w strażnicy rycerskiej
komendant polskiego króla.

I płyną statki bezpieczne —
I płyną statki bogate...
Wieje czerwienią i bielą
polski proporzec nad światem.

Kupieckiej miłości — złoto
ojczyzną było jedyną.
Gdańsk polskim lud jego czynił,
lud prosty — Trzeci Ordynek

Kiedy w kurantach z wieży późna bije godzina,
a słońce za Żurawiem układa się do snu —
nad Motławą zmierzch żagle swoje szare rozpina
i krok ich utrudzony o gdański dzwoni bruk.

Do domów swych dalekich wracają na spoczynek,
nie dla nich kamieniczek kupieckich miękki ład —
z Osieka, znad Motławy — idzie Trzeci Ordynek,
przemierza Gdańsk codziennie od wielu, wielu lat.

I chociaż na Ratuszu Stan ten ostatni w rzędzie,
choć miejsce jego w sali wypadło wpodle drzwi —
nadejdzie czas, gdy Stan ten najpierwszym w Gdańsku będzie
gdy spełnią się marzenia — i utrudzonych sny.

Wieki przeszły nad Gdańskiem,
wieki dobre i złe —
W pokoju czystym słońceu
i w wojnie krwawej mgle —

Rozpadło się bogactwo
kupieckie w proch i gruz —
i tylko to przetrwało,
co lud swą dłonią wzniósł...

Chwała kamieniom, chwała cegłom!
Murarskim rękom, srebrnym kielniom —
i murom miast, wznoszonym w trudzie
jak most przez czas łączącym ludzi.

Chwała śpichlerzom, chwała studniom,
dzwonom, bijącym na południe —
chlebowym ławom, smukłym wieżom,
co ludzki trud wiekami mierzą.

Bo oto dziś po setkach lat
Z dniem nowym łączą stary świat
Dziś pada znów słoneczny blask
na stare mury gdańskich baszt,
na świeże tynki smukłych wież,
na malowidła, rzeźby bram,
na biel pogodną nowych ścian —
na tarczę miasta, którą znów
wysoko wzniósł zwycięski lud.

Przeszły nad miastem dziejów sztormy,
Dziś Pokój nad nim trzyma straż,
I kwitnie, rośnie w piękno młode
Na polskim brzegu polski Gdańsk.

ORKIESTRA PAŃSTWOWEJ OPERY I FILHARMONII BAŁTYCKIEJ W GDAŃSKU

I skrzypce
Szmaj Wojciech (koncertmistrz)
Kochański Tadeusz (koncertmistrz)
Czarnecki Czesław
Gbiorczyk Ludwik
Huzarski Kazimierz
Bujalski Franciszek
Niemiro Henryk
Zielińska Irena
Peisert Andrzej
Bielecki Kazimierz
Słabolepszy Czesław
Jodłowski Edward
Kres Norbert

II skrzypce
Kosiorek Stanisław
Sztukowski Sylwester
Mieńko Michał
Malecki Jerzy
Stein Kazimierz
Osterczy Stefan
Tomczyk Bernard
Jellaczyc Jerzy
Papiernik Stanisław
Detlaf Paweł
Majewski Władysław

Altówki
+Smilgin Mieczysław
Węgierski Jan
Wojtkowski Jerzy
Rutkowska Otylia
Gilauda Karol
Gapski Teodor

Wiolonczele
Cieślewicz Michał (koncertmistrz)
Węsławski Jerzy (koncertmistrz)
+Pokorniecki Franciszek
Zaborowski Jan
Baryła Karol
Klekowski Janusz
Raczak Marian
Mundkowski Jan

Kontrabasy
Piotrowicz Edwin
Zapolski Bolesław
Garski Eugeniusz
Rosiek Stanisław
Delewski Stanisław
+Pilc Antoni

Harfa
Winiewicz-Gbiorczyk Halina

Flety
Pieske Gustaw
Pawłowski Aleksander
Gągałka Wacław
+Kaziński Jarosław

Oboje
Leśniowski Jan
Sękowski Stanisław
Chrapkowski Henryk

Rożek angielski
Buczkowski Romuald

Klarnety
Strzelczyk Józef
Swiercz Władysław
Zaremba Jan
Trambowicz Ludwik

Fagoty
Piłat Maksymilian
Wałęsa Jan
Wawrzyszyn Kazimierz

Waltornie
Filipowicz Kazimierz
Klimek Zygmunt
Suchoples Aleksander
Wobiszczewicz Włodzimierz
Brzostek Leon

Trąbki
Łukaszewicz Jan
Jaroński Jan
+Krysiński Józef
Burdynowski Józef

Puzony
Trus Aleksander
+Kasprzycki Alfons
Tuzinowski Jan
Grygorowicz Edward

Tuba
Tęcza Karol

Perkusja
Szymański Marian
Rugienis Bronisław
Brzeski Witold

Inspektor orkiestry: **Zygmunt Klimek**
Korektor fortepianów: **Kazimierz Nowiński**

GZGraf. 1113 25.3.55 1209 druk. sat. 61/86 65 g 3 kl. W-6-4230 Cena 0,90 zł